

GALERIA

NARA
ROESLER

De início o que essas pinturas do mestre Hermelindo Fiaminghi oferecem aos olhos é a pura delícia das cores e das luzes que elas trazem aprisionadas, luzes que, como nos informa a predominância de atmosferas suaves, elas só com parcimônia liberam, posto que, como logo em seguida se nota, a delícia da aparência é só um convite para uma viagem a estratos mais profundos, para o âmago da pintura, onde ela se apresenta não como um simples fato físico, mas como uma idéia que se encarna pela ação de pinceladas sobre a matéria cromática. Assim, se elas chegam aos nossos olhos como luz e cor, com o correr do tempo e despojado o encanto inicial, elas se mostrarão forma e pincelada e, por trás de tudo, a presença do pintor, Sísifo por ofício, a desafiar o branco da tela, incansavelmente a construir sobre elas sua rede de fios de luzes coloridas.

Deixemo-nos levar então pela melodia ininterrupta das delicadas variações tonais de cada uma dessas pinturas, notemos como nelas todos os detalhes contam, têm a mesma hierarquia, como o som se nivelasse ao silêncio, como se nos espaços por onde passamos cotidianamente as coisas tivessem o mesmo valor dos intervalos que existem entre elas. Tudo conta nessas pinturas, não há um só ponto onde o olhar repouse, pois mesmo quando saturado da irisdiscência de um amarelo ou da crepitação de um vermelho, ele busque a natureza calma de um verde ou um azul, ainda assim esses não lhes servirão de chão estável, um porto onde ele possa decantar e assimilar o estímulo recebido para então voltar à sua pervagação. Em Fiaminghi mesmo as cores mais frias e calmas desfibraram-se sob o ritmo sincopado dos pincéis desenhando linhas curtas e grossas, linhas que à medida em que se vão fazendo, vão se entretecendo, compondo uma trama que é movimentada seja pelo detalhe, pela irregularidade de cada linha, as diferenças de largura ou mesmo da espessura da camada de tinta utilizada, seja pelo fato do artista pensar cada pintura como um mosaico dinâmico.

Em função de cores e pinceladas, uma pintura pode sugerir desde os seus limites quadrangulares um movimento de contração, voltada ao centro da tela, enquanto dessa mesma região central pode haver uma forma capaz de definir um vetor de sentido contrário, um vetor de expansão que faz do resultado final um jogo de forças.

Uma estratégia recorrente do artista é a maneira de preencher a tela de tal modo a sugerir que ela seja o resultado da recomposição e embaralhamento de uma outra tela executada anteriormente e que foi recortada em tiras. Linhas verticais e diagonais atravessam o campo pictórico criando prismas e fissuras levando em seu rastro o nosso olhar, distendendo seu horizonte, fazendo-o escapar da concentricidade das pinceladas. Este, por exemplo, é o caso do jogo dos pequenos círculos regulares que, não bastassem estarem cindidos ao meio, foram remontados em posições desencontradas com outros semi-círculos. Dois fatores concorrem para a ampliação da sensação de movimento, heranças do tempo em que o nosso artista afinava-se com o concretismo: o impulso inútil do nosso olho em recompor a unidade da figura geométrica, e o fato de que cada cor, face a sua natureza mais ou menos expansiva, ocupa com a luz que ela despeja para fora de si uma porção de espaço diferenciada.

Pela luz, cor, forma e pincelada, tudo nessas pinturas é uma incitação ao devaneio e à instabilidade, ainda que seja uma incitação feita em tom lírico, como se fora soprado. Os olhos deambulam soltos da direita para a esquerda, de cima para baixo, pelas bordas das figuras geométricas ou das árvores e linhas de horizonte vagamente sugeridas ou mesmo ao sabor das linhas de força que atravessam as telas em inclinações variáveis. Eventualmente o percurso dos olhos pode ser mais intimista, retraído: deslizando sobre as ranhuras de uma pincelada ou desacelerando com vagar até beirar a imobilidade sugerida por uma forma enrodilhada. E, não bastassem todas essas demandas, existem outras, quase sussurradas, provenientes de camadas de tintas veladas pelas camadas que estão à superfície. O movimento, portanto, ocorre também em profundidade, como uma topografia cuja irregularidade se devesse sobretudo à variação de temperatura das suas cores.

Se cada pintura de Fiaminghi possui uma coerência plástico-formal surpreendente, é preciso atentar para o fato de que essa coerência, tal como confirma o cuidadoso estudo de Isabella Cabral e M A Amaral Rezende (1), é resultado que o artista obtém pelo rigor do processo por ele utilizado. Processo que se revela somente ao olhar atento, capaz de ultrapassar o

patamar em que toda contemplação é superficial. Além da aparência, a pintura de Fiaminghi se revela como um jogo de gestos, um permanente esforço de construção de uma malha fraturada e quase intangível, não obstante ser tão real quanto tudo que há no mundo. Algo que se constrói pela conjura entre o desejo que se converte em ação e os elementos que ele reúne para ganhar existência física. Sendo tudo isso, além da aparência, a pintura de Fiaminghi não é apenas um deleite para os olhos mas um alimento para o espírito.

(1) *A gênese da pintura*. São Paulo, MASP/EDUSP, 1992.

Agnaldo Farias